



Ireneusz Walczak

before/after

malarstwo / grafika

Ireneusz Walczak

before/after

malarstwo/grafika

painting/graphics

październik / listopad 2024

OCTOBER / NOVEMBER 2024



Autoportret, 2009,
olej na płótnie, 25 × 25 cm

Self Portrait, 2009
oil on canvas, 25 × 25 cm

Ireneusz Walczak

Artysta malarz, rysownik, grafik.

Urodził się w 1961 roku w Świdnicy. Mieszkał i pracował w Siemianowicach Śląskich. W latach 1983–1988 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Wydział Grafiki w Katowicach. Był profesorem zwyczajnym ASP w Katowicach, gdzie prowadził Pracownię Malarstwa. Zmarł w 2023 roku.

Początkowo związany z nurtem „nowej ekspresji”, szybko wytworzył własny, dobrze rozpoznawalny, choć dynamicznie zmieniający się język obrazowania. W swojej twórczości często odwoływał się do prywatnych doświadczeń i na tej bazie budował uniwersalny przekaz, ujawniający wątki egzystencjalne i problematykę szeroko pojętej tożsamości w kontekście zmieniających się okoliczności kulturowych, społecznych i politycznych. Od 1989 roku namalował kilkanaście cykli obrazów

Ireneusz Walczak

Painter, draughtsman, printmaker.

Born in 1961 in Świdnica. Lived and worked in Siemianowice Śląskie. In the years 1983–1988 student at the Academy of Fine Arts (ASP) in Kraków, Faculty of Printmaking in Katowice. Full professor at the ASP in Katowice, where he was in charge of the Painting Studio. Died in 2023.

Initially associated with the current of “new expression”, he soon developed his own, very recognizable, although dynamically changing visual language. In his work, he frequently invoked private experiences and based on them, built a universal message with existential threads and themes of broadly understood identity in the context of evolving cultural, social and political circumstances.

Starting in 1989, he painted over a dozen of painting series, including “Intergrowths”, “Terra Incognita”, “Walls of the past”, “Building identity”, “My house is my language”, “Multiculti”, “Narcosis and euphoria”, “Zeitgeist”.

In 1993 he received The Pollock – Krasner Foundation Award stipend in New York. Winner of thirty awards and distinctions in Poland and abroad, including Grand Prix of the mayor of Chamalieres



Zrost Bezimienny z cyklu *Zrosty*, 1989

Grand Prix na Festiwalu R. Pomorskiego w Katowicach, olej na płótnie, 150 × 200 cm

Nameless Intergrowth from the series *Intergrowths*, 1989

Grand Prix at the R. Pomorski Festival in Katowice, oil on canvas, 150 × 200 cm

– m.in.: „Zrosty”, „Terra Incognita”, „Mury przeszłości”, „Budowanie tożsamości”, „My house is my language”, „Multikulti”, „Narkoza i euforia”, „Zeitgeist”.

W 1993 roku otrzymał stypendium „The Pollock - Krasner Foundation Award” w Nowym Jorku. Laureat trzydziestu nagród i wyróżnień krajowych i zagranicznych, m.in. Grand Prix i nagroda mera miasta Chamalieres - I Światowe Triennale Małych Form Graficznych, Chamalieres, Francja (1988), Grand Prix - Konkurs malarski im. Rafała Pomorskiego (1989), Grand Prix - Bielska Jesień, Bielsko-Biała (1994).

Od początku brał udział w ważnych wystawach pokoleniowych, m.in. „Krytycy o nas” – BWA Sopot, „Biennale Sztuki Nowej” – BWA Zielona Góra (1989), „Czarna Dziura” – BWA Katowice (1990), Malarstwo lat 80-tych – Frankfurt nad Menem, Düsseldorf, Niemcy (1991), „Oko na widelcu. Creme della crème polskiego malarstwa współczesnego” – BWA Katowice (1992), „Przebudzenie” - Zollverein, Essen, Niemcy 1994, „Rozbiórka Żelaznej Kurtyny” – Centrum wystawiennicze Kuhlhaus Berlin, Niemcy (2011), „Koń trojański” – BWA Katowice, „Z głębi – Artyści Muzeum Śląskiemu”, Muzeum Śląskie w Katowicach (2015), „Dialog der Generationen – Neue Polnische Kunst” – Freies Museum Berlin, Kunsthalle Hanover, Niemcy (2015).

Był autorem 23 wystaw indywidualnych, uczestnikiem blisko 300 ekspozycji zbiorowych w kraju i za granicą. Wielokrotnie uczestniczył w targach sztuki Art Cologne, Art Frankfurt i Art Amsterdam, Art Strasburg, Art Hannover, EUROART w Bazylei.

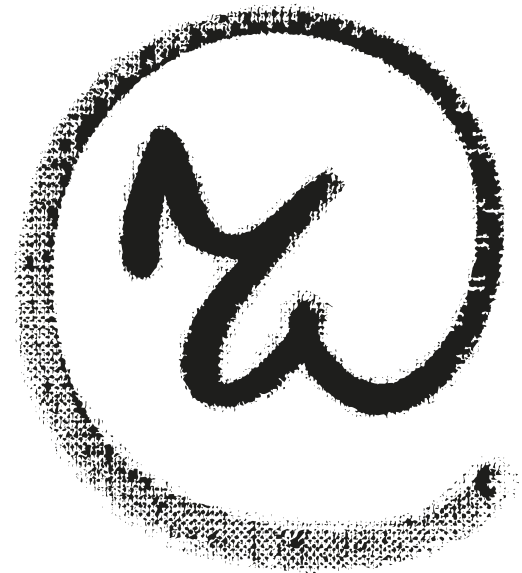
Jego prace znajdują się w zbiorach i kolekcjach w kraju i zagranicą.

– 1st International Triennial of Prints and Original Engravings, Chamalieres, France (1988), Grand Prix – The R. Pomorski Painting Contest (1989), Grand Prix – Bielsko Autumn, Bielsko-Biała (1993).

From the start, he participated in important generational exhibitions, including “Critics on us” – BWA Sopot, “New art biennial” – BWA Zielona Góra (1989), “Black hole” – BWA Katowice (1990), Painting of the 80s – Frankfurt am Mein, Düsseldorf, Germany (1991), “Eye on the fork. Creme de la crème of contemporary Polish painting” – BWA Katowice (1992), “Awakening” – Zollverein, Essen, Germany 1994, “Dismantling the Iron Curtain” – Kuhlhaus exhibition centre Berlin, Germany (2011), “Trojan horse” – BWA Katowice, “Out of the depths – artists for the Silesian Museum”, Silesian Museum in Katowice (2015), “Dialog der Generationen – Neue Polnische Kunst” – Freies Museum Berlin, Kunsthalle Hanover, Germany (2015).

He was the author of 23 individual exhibitions, participant of nearly 300 group exhibitions in Poland and abroad. Participated many times in art fairs Art Cologne, Art Frankfurt and Art Amsterdam, Art Strasburg, Art Hannover, EUROART in Basel.

His works can be found in collections in Poland and abroad.



Temat i forma

Wypowiedź artystyczna charakteryzuje się pewną osobistą refleksją na świat. Jest w to wkalkulowane wielkie ryzyko. Z drugiej strony na tym ma polegać inność spojrzenia. Te rzeczy się wypracowuje przez lata. Mogę coś już o tym powiedzieć, bo kilka zwrotów w moim życiu miałem. Adekwatnie do problemu, który poruszam, dostosowuję środki wyrazu. Ja to muszę zrobić, ponieważ teraz mówię o czymś innym i nie będę się powtarzał.

Ireneusz Walczak, fragment wywiadu filmowego dla Sosnowieckiego Centrum Sztuki – Zamek Sielecki, Sosnowiec, czerwiec 20022.

Theme and form

Artistic expression is characterised by a certain personal reflection on the world. This includes a great, if calculated, risk. On the other hand, this is what the otherness of one's gaze is supposed to be about. These are things you develop over years. I can say something about that, because I've had a couple of turns in my life. I adapt my means of expression adequately to the problem I'm dealing with. I have to do this, because now I'm talking about something else, and I refuse to repeat myself.

Ireneusz Walczak, fragment of a film interview for the Sosnowiec Art Centre – Sielecki Castle, Sosnowiec, June 2022.

Od-do

Nigdy nie spodziewałam się, że będę pisać dla Irka tekst o jego twórczości, jako o zbiorze zamkniętym. Był kwintesencją witalności, energii twórczej, wiary w sens sztuki jako narzędzia komunikacji z odbiorcą. Komunikację tę prowadził na poważnie, z zaangażowaniem i bez fątszu, od lat młodzięńczych do samej śmierci.

Twórczością Ireneusza Walczaka zainteresowałam się w połowie lat 90. czyli wtedy, kiedy ja i moje pokolenie w ogóle zainteresowaliśmy się sztuką współczesną. Był on wtedy dla nas – młodzięży dopiero zaczynającej chodzić na wernisaże, symbolem młodości w sztuce – odwagi malowania ostro, bezkompromisowo. Jego malarstwo ucieleśniało bunt wobec tego, co stare: kolejnych fal pozbawionego treści koloryzmu, nudnej już geometrii, szarości schyłkowej komuny i złudnego blichtru zachodniej popkultury. Walczak był młodym artystą, który – nie wątpiliśmy w to i on na pewno też nie wątpił – zawojuje świat sztuki.

*

Wcześniej jednak były *Zrosty*. To cykl dużych obrazów malowanych przez Ireneusza Walczaka na przełomie lat 80. i 90. XX wieku, których głównym motywem jest zdeformowana postać ludzka, zazwyczaj wpisana w schematycznie ukazaną bryłę geometryczną. Było to coś zupełnie nowego: figuracja ekspresyjna, wręcz werystyczna, o charakterze zdecydowanie antyklasycznym. Rysunek prowadzony z doskonałą biegłością, zdradzającą przygotowanie graficzne autora, ale i siłą, odzwierciedlającą wewnętrzne rozdarcia i cierpienia postaci. Bohaterowie obrazów mają ciała okaleczone, rozczłonkowane i zespolone na nowo w sposób odbiegający od naturalnej anatomii, uwięzione w liniach brył jak w kłatkach lub narzędziach tortur. Rysunek krzyczący grubą linią czerni skonstrastowany jest z czerwinią, żółcieniem lub błękitem tła. Plama barwna drgająca setkami uderzeń pędzla zwielokrotnie napięcie zawarte w rysunku. Obrazy malowane są zdecydowanym gestem, będącym manifestem postawy artystycznej i życiowej Ireneusza Walczaka.

Dwudziestokilkuletni twórca już wtedy okazuje się wnikliwym i krytycznym obserwatorem świata, a zwłaszcza przeróżnych kondycji ludzkiej egzystencji. Odbiorca wyczuwa, że malarz czerpie z własnych doświadczeń, a nawet posuwa się do bezlitosnej autowiwisekcji. Dlatego

też *Zrosty* naruszają naszą strefę komfortu nie tylko estetycznie, ale i emocjonalnie. Równocześnie rozumiemy, że ich celem nie jest szokować, ale nieść przekaz. Walczak dzieli się z odbiorcą swoim doświadczeniem, przemyśleniami: apeluje o uważność wobec innego człowieka. Protestuje przeciw opresji fizycznej, lecz także psychicznej, społecznej i politycznej.

To sztuka zaangażowana, humanistyczna – nie poprzez formę, bo ta, jak pisałam, jest antyklasyczna, lecz poprzez szczere i wszechstronne ukazanie człowieka oraz obronę jego największego desygnatu – wolności. Choć początkowo aspekt ten wypytywał bezpośrednio z ówczesnej sytuacji politycznej (system socjalistyczny konał w konwulsjach, a system demokratyczny, także w konwulsjach, się rodził), to przecież po czasie widzę, że tę nieprzejednaną postawę (zawsze po stronie człowieka, a przeciw wymierzonej w niego przemocy) Ireneusz Walczak zachował już na zawsze.

Cykl był wyrazisty i został dostrzeżony. Za obraz z 1989 roku pt. *Zrost bezimienny* Walczak otrzymał Grand Prix na Festiwalu R. Pomorskiego w Katowicach. W tym też okresie artysta osiąga duże sukcesy w dziedzinie grafiki warsztatowej.

W latach 1991-1995 Walczak tworzy kolejny monumentalny cykl pt. *Terra Incognita*. Tytuł sugeruje nawiązania do słynnego tekstu Czesława Niemena o fenomenie ludzkich zachowań, ale również poetyckiej idei, że drugi człowiek jest dla nas zawsze „ziemią nieznaną”. Patrząc szerzej, odnosi się on również do nieskończonej złożoności świata, który jest w ciągłym procesie zmiany, a więc stałego powstawania. Dlatego też człowiek-artysta poznaje go ciągle od nowa, postrzegając raz za razem jako rzeczywistość nieznaną. Niekiedy fascynującą, niekiedy rozczarowującą, zawsze – ciekawą.

Artystę nadal interesuje człowiek, lecz tym razem w szerszej perspektywie, ukazującej jego otoczenie. Jest ono jednak umowne i enigmatyczne. Większość pola obrazowego zajmują fragmenty o charakterze bardzo plastycznym, budowane plamami nanoszonymi gęsto, warstwowo, przy użyciu silnych ekspresyjnych uderzeń pędzla, pozostawiających wyraźny dukt. Plamy wibrują kolorami lokalnymi; czasami zlewają się, by nagle eksplodować konkretną silną formą,

jak spirala lub koncentryczne kręgi. Te duże formy, często podbite kontrastem kolorystycznym, stanowią główny element kompozycji. Jednak nie mniej ważny jest pojawiający się gdzieniegdzie rysunek, namalowany cienką czarną kreską lub wydrapany w warstwie malarskiej. Stosunkowo niewielki, lecz obdarzony siłą nadawania znaczeń wszystkim pozostałym elementom. Przypomina o ludzkim kontekście: działaniu, cierpieniu, rozgoryczeniu, marzeniach.

W pewnej mierze prace Walczaka z tego cyklu inspirowane są regionem, w którym mieszkał, Górnym Śląskiem. Można doszukać się w nich gorzkiej refleksji nad zanieczyszczeniem środowiska (*Czarna mgła*, 1995) lub potęgi stworzonego przez człowieka przemysłu (*Energia*, 1993). Jednak równie często tematem jest doświadczenie egzystencjalne rozszerzające się ponad lokalność, podważające granice czasu i przestrzeni. Takim doświadczeniem jest podziw dla majestatu i piękna gór (*Krywań*, 1995) czy fascynacja fenomenem związku pomiędzy kobietą i mężczyzną (*Zmiana życia*, 1995). Artysta nie boi się ujawniania swych przeżyć. Do każdego tematu podchodził z rozbajającą szczerością i pasją malarską. To między innymi wpłynęło na bardzo dobry odbiór prac zarówno wśród zwiedzających, jak również jurorów wielu konkursów artystycznych. W 1994 roku za obraz *Disintegration* Walczak otrzymał Grand Prix i Złoty Medal na Biennale Malarstwa Bielskia Jesień, najbardziej prestiżowym konkursie w Polsce. Wyjeżdżał również na międzynarodowe targi sztuki, gdzie jego grafiki i malarstwo zostało słusznie docenione.

Mógł tak malować już „zawsze” – krytycy i kolekcjonerzy byliby zachwyceni. Jednak, jak mówił w czasie nagrywania filmowego wywiadu dla Sosnowieckiego Centrum Sztuki, przytoczonego w tym katalogu we fragmencie, interesował go temat, do którego dostosowywał formę przekazu. Jeśli zmieniał temat, zmieniał również formę. Uważał, że powtarzając się, byłby nieuczciwy i niewiarygodny. Z pewnością również cechowało go stałe poszukiwanie i ciekawość uzyskanych efektów. Szanował odbiorców i malował dla nich, a jednak nigdy nie poddał się dyktatowi ich oczekiwań. Być może również dlatego zmieniał styl – aby zawsze mieć poczucie własnej artystycznej wolności. Na przełomie wieków Walczak zbliżył się do swego własnego przełomu: wieku około lat czterdziestu. Stało się to okazją do uświadomienia sobie upływającego czasu, zwłaszcza w sytuacji towarzyszenia swoim rodzicom w procesie starzenia się i umierania. Przywołało wspomnienia z dzieciństwa, które przeżywał w ich cieniu – szczęśliwego, choć nie

pozbawionego zawirowań i niezrozumienia. Nieuchronnie zbliżało się podejrzenie własnej śmiertelności.

Większość praz z cyklu *Mury przeszłości* powstaje na blejtramach 170 x 100 cm. Przypominają stele nagrobne. Motywy rysunkowe, wcześniej rozsiane po całym obrazie, teraz koncentrują się w jednym, rzadziej w dwóch wyraźnie podkreślonych ramką polach obrazowych. Przypominają zdjęcie wklejone do albumu. W ramach znajdujemy sceny figuralne, jak zawsze u Walczaka ekspresyjne do granic czytelności, w których możemy jednak domysleć się postaci samego artysty. Na jednym z płócien pt. *Portret ukochanej* (2000) pojawia się wizerunek żony Adriany. Na innych (*Autoportret*, 2000; *Anioł*, 2001) wklejone zostały zdjęcia rentgenowskie płuc samego malarza, zrobione ze względu na podejrzenie choroby. Wtedy – tylko fałszywy alarm, teraz powiedzielibyśmy, że proroczy zwiastun. Dla czterdziestoletniego artysty okazały do przemyśleń.

Pozostała część każdego obrazu to margines, na którym rozgrywa się opowieść o kontekście głównego motywu, luźne refleksje i poważne pytania. Obrazy mają bardzo zdecydowaną kolorystykę: albo niezwykle ciemną, bitumiczną, albo też chłodno niebieską, rozjaśnianą przejrzystą bielą. Powierzchnia pokryta jest nierównomiernie nakładaną szpachlą; farby czasami mają dodatek innych materiałów, takich jak piasek. W szpachli Walczak wydrapywał linie, które „zagęszczają” powierzchnię lub układają się w proste rysunki i napisy. Podkreślenie materialności, a także rzeźbiarskiego charakteru faktury, współgra z formą steli. Całość pozostaje na poły hermetyczna znaczeniowo, a na poły odstaniająca autobiograficzną refleksję malarza. Mocno epatuje nastrojem melancholii, smutku lub egzystencjalnego przerażenia. Często pojawia się niewielki wizerunek męskiej postaci, siedzącej tyłem do odbiorcy. Dobrze widoczne są przede wszystkim obnażone plecy. Całość postaci, malowana trójwymiarowo, zdecydowanie odbiega od płaskiego sposobu potraktowania reszty powierzchni malarskiej. Możemy domyslać się, że mamy do czynienia z umownym wizerunkiem samego artysty, który snuje wspomnienia i refleksje namalowane jako akt wandalizmu na murach pamięci.

Cykl ten spotkał się z dużą akceptacją ze strony odbiorców i osiągnął sukces komercyjny. Temat retrospekcji własnego życia jest ponadczasowy, dlatego rezonował z odczuciami wielu odbiorców. W ten sposób tworzyła się wspólnota doświadczeń, której elementem łączącym było dzieło sztuki. Nowoczesna forma

odpowiadała nowoczesnym upodobaniom estetycznym.

Kto jednak za bardzo przywiązał się do tego stylu, musiał przeżyć szok, kiedy malarz w cyklu *Obecni nieobecni* skupił się wyłącznie na sumarycznie ujętych postaciach, malowanych na sposób znany z poprzedniego cyklu. Sylwetki konkretnych osób – żyjących i nieżyjących, otulone są skierowanymi ku nim uczuciami malarza. Całą ich gamę od przyjaźni, miłości i spełnienia do złości, utraty, smutku i rozpacz y ukazał Walczak poprzez kolor użyty do namalowania postaci oraz wyseparowanego kwadratowego pola, na którym umieścił postać. Obrazy przypominają mozaikę, w dodatku niezwykle kolorową, ponieważ malarz często używa czystych barw zestawionych kontrastowo. Okres malowania obrazów z tego cyklu nie trwa długo, zaledwie około trzech lat (2002-2005), lecz jest polem intensywnych eksperymentów formalnych, których efekty będą widoczne w późniejszych obrazach. Pojawia się specyficzny sposób kształtowania ludzkiej osoby: namalowana światłocieniowo postać, zanim jeszcze farba wyschnie, zostaje przez Walczaka pociągnięta raklą. Powstaje w ten sposób charakterystyczne jednokierunkowe rozmazanie kolorów. Z kolei komponowanie obrazu z wielu mniejszych „obrazków” to trafne zdiagnozowanie codziennej czynności przyswajania poszczególnych zdarzeń-obrazów, czyli procesu poznawczego ludzkiego mózgu. To także głęboko humanistyczna idea, że najważniejsze są relacje z innymi ludźmi i że świat wokół nas to właśnie świat relacji. Pojawia się także intensywne dążenie do zrozumienia samego siebie, będące podstawą kolejnego cyklu: *Budowanie tożsamości* (2005-2007).

W nim następuje swego rodzaju przegląd wcześniejszych motywów figuratywnych: od zrostów do postaci odwróconych plecami. Walczak próbuje potąceń, analogii i antytezy. Poszukuje. Bada. Formy malowane w różny sposób stają się dla siebie specyficznym komentarzem. Poszczególne małe „obrazki” tworzą fryz okalający główny obraz niczym rama. Ale również oddzielają się od płaszczyzny i w formie małych blejtramów są doklejane przez Walczaka na powierzchni dużych obrazów, tworząc kolejny wymiar – relief. Finalnie – utworzą cztery boki, „obraz skrzynkowy” (*Budowanie tożsamości III*, 2005).

Następne dwa cykle, czyli *My House is my language* (2007-2012) oraz *Multikulti* (2012-2016) to okres dojrzałości Walczaka jako człowieka i jako artysty. Rzadko portretuje siebie, ale jeśli już, to staje przed widzem jako człowiek rozbudzony intelektualnie, spokojny wewnętrznie, pewien swojej drogi życiowej i twórczej, sprawny fizycznie

(Bartoszewski, 2016). W tym okresie jasno postrzega swoje malarstwo jako misję społeczną. Głośno wypowiada się na tematy, które inni stale pomijali milczeniem lub wydrwiwali. Tak było z mową śląską, której sejm Rzeczypospolitej nie uznał za odrębny język, a która dla Walczaka była symbolem śląskiej kultury i narodu. Artysta był gorącym śląskim patriotą, przy czym przyjmował postawę wyłącznie afirmatywną, nie atakując nikogo. Na obrazach przywoływał nieobecne w oficjalnym dyskursie problemy, istotne dla tej społeczności: istnienie obozu Zgoda, gdzie po wojnie na Ślązakach dokonywano bestialskich czynów; odkrycia i sztukę wielkich postaci, które pochodziły ze Śląska, lecz tutaj są nadal niedoceniane; tragiczne losy górników, wywiezionych przez sowietów do pracy w niebezpiecznych azjatyckich kopalniach itd. Tematy związane ze Śląskiem, obecne w cyklu *My house...*, otrzymują niespodziewany intymny wymiar w obrazie, na którym Walczak sportretował swoją rodzinę: *My house is my castel* (2009). Zostajemy zaproszeni do ich domu, gdzie plan rzeczywistego mieszkania Walczaków wypełnia zapis śląskiej mowy, a otaczające go sceny to portrety domowników, uchwycone w najróżniejszych, zazwyczaj bardzo osobistych momentach. Ciepło emocjonalne, bijące od tego obrazu zdradza, co było dla malarza stabilną bazą jego życia. Co dawało mu siłę, aby w cyklu *Multikulti* zajmować się kolejnymi, bardziej już globalnymi problemami: głodem na świecie, niewydolnością organizacji międzynarodowych, egoizmem konsumpcjonistycznie nastawionych członków społeczeństw zachodnich. Artysta z uporem tropi zło rozpanoszone na świecie, zabierając odbiorcy dobre samopoczucie. Jest w jego postawie ogromna społeczna wrażliwość, czytelne zaplecze intelektualne, ale przede wszystkim wiara w sztukę, która zdolna jest zasygnalizować krzywdę, zaapelować do odbiorcy, a w efekcie – dokonać realnej przemiany. W kontakcie z odbiorcą Walczak perfekcyjnie wykorzystuje kody kulturowe naszej cywilizacji, zasób ikonograficzny zbiorowej wyobraźni, a także stawia pytanie o przyszłość tego języka w obliczu zachodzących zmian kulturowych.

Czytelną na pierwszy rzut oka była radykalna zmiana środków formalnych obu cykli, choć pewne konkretne narzędzia artysta wypróbował już wcześniej. Teraz jednak zastosował kolejne, a całość odbiegała od wszystkiego, co można było zobaczyć ówczesnie w galeriach i publikacjach. Większość obrazów miała formę skrzynkową, uzyskawszy trzeci wymiar. Na dodanych czterech bokach pojawiły się obrazy i napisy, które w istotny sposób dopełniały narrację, umieszczoną

na licu obrazu. Powierzchnia malarska była pokrywana farbą kładzioną bardzo gładko, aby uzyskać zupełnie jednolitą powierzchnię. Na niej artysta często umieszczał tekst malowany wyraźnymi pociągnięciami pędzla, bez interlinii, co dawało wrażenie zagęszczenia przekazu. To obrazy „pisane” i umieszczone na nich teksty są kluczowe dla zrozumienia tematu każdego z nich. Na konie,c na gładkiej powierzchni tła lub na tekście Walczak zazwyczaj umieszczał pojedyncze motywy malowane w taki sposób, aby zasugerować ich trójwymiarowość (np. opisane wcześniej jednokierunkowe rozmazanie motywu). Uzyskany w ten sposób kontrast z płaskim tłem, niekiedy z pozorną pustką większości obrazu, przyciągał uwagę i intrygował. Część obrazów była malowana monochromatyczną paletą szarości, niekiedy z niewielką dominantą czystego koloru. Inne, zwłaszcza z cyklu *Multikulti* – przeciwnie: tętniły feerią czystych kolorów, bez dyskryminowania różowego czy fioletowego; prezentowały zestawienia, które można zobaczyć na obrazkach dzieci, ale nie na wystawach sztuki współczesnej. Do tego Walczak zaczął stosować farby olejne o matowym wyglądzie, z czasem łączył tradycyjne oleje z farbą akrylową, dającą efekt wciągającej światło płaskiej plamy barwnej.

Obrazy Walczaka z cykli *My hause...* i *Multikulti* były dla odbiorców szokiem, ale po chwili – także intelektualną przygodą, kulturową szaradą, radosnym odkryciem, że więcej osób mówi w tym samym kulturowym języku. Były też wyzwaniem światopoglądowym, z którym nie każdy się zgadzał, ale które skutecznie uczyło szacunku i tolerancji. Prace te prowokowały rozmowy, dyskusje , przewartościowania i otwarcie się na inne punkty widzenia. Jako zjawisko w sztuce arcyciekawe i ważne, cykle te powinny być wejść do światowego mainstreamu sztuki współczesnej. Jednak, jak dotąd, nie weszły. Stało się tak przede wszystkim dlatego, że Walczak w głębi serca pozostał artystą awangardowym. Pod gładką powierzchnią jego obrazów czaiła się głęboka niezgoda na zastany świat. Walczak nie był też skłonny do wystudiowanych, tak naprawdę niezobowiązujących prowokacji, których pełne są galerie na całym świecie, jak na przykład malowanie płynami fizjologicznymi. Jego bunt dotyczył istoty kultury zachodniej: konsumpcjonistycznego światopoglądu, wspartego postawą oportunistyczną. Jego obrazy, jeśli traktować je poważnie, były i są dotkliwym wyrzutem wobec każdego z nas – którzy uważamy się za dobrych ludzi, ponieważ pracujemy i płacimy podatki, a tak naprawdę budujemy własną egoistyczną bańkę.

Nikt nie wie, jak rozwinęłoby się malarstwo Walczaka, gdyby

nie choroba. Przyszła nagle i już pozostała. Nowa rzeczywistość, która przestłoniła świat zużytymi blistrami połkniętych tabletek. Czarna farba, zalewająca kolory życia. Mógł odsunąć to doświadczenie i zajmować umysł malowaniem tematów ogólnoludzkich. Pozostał jednak wierny swojej szczerości wobec odbiorcy, i wobec siebie.

Od 2017 roku na płótnach Walczak z cyklu *Narkoza i euforia* oraz *Zeitgeist*, świat zawęził się do doświadczeń związanych z chorobą. Na obrazach pisanych tekst, nakładany na siebie, zagęścił się do tego stopnia, że stracił możliwość przekazu komunikatu. Zanegowana została możliwość porozumienia się. Z drugiej strony, malarstwo otwarło się na intensywność choroby. Początkowo malarz skupił się na symbolicznym detalu. Malowane czernią przeskalowane zużyte blistry wypełniają szczelnie całe pola obrazowe dużych formatów. Ich ilość daje wyobrażenie o upływie czasu i zmęczeniu chorobą. Skupienie na doznaniach ciała odcina od świata zewnętrznego, aktywizuje psychikę. Na innych obrazach rozchlapane plamy czerni na białym tle są wstrząsającymi zapisami wybuchów bólu i strachu. Ale również heroicznego zmagania się z nimi. My, odbiorcy, jesteśmy zaskoczeni, wstrząśnięci szczerością i siłą wypowiedzi. Zdajemy sobie sprawę, że Walczak opowiada o sytuacji, w której prawdopodobnie sami kiedyś się znajdziemy. Oswaja z nią siebie, i nas.

Dość szybko w życiu artysty przychodzi świadomość, że choroba nieuchronnie zmierza do tragicznego zakończenia. W tym okresie Walczak chce wykorzystać czas, który mu pozostał: maluje dużo, z pasją, realizując różne pomysły formalne, które w innych okolicznościach być może datyby początek odrębnym cykлом. Obrazy są oryginalne, niezwykle kolorowe, znowu inne niż te, do których zdążyliśmy przywyknąć. Na koniec ostania wolta: seria obrazów z trójwymiarowo ukazanymi fragmentami betonu i powyginanych prętów zbrojeniowych na pustym tle; zestawienia czerni, bieli i jaskrawego żółcienia. Metafory cierpienia, destrukcji ciała, stopniowego odchodzenia. Aż do ostatnich dwóch płócien, na których czerrń układa się w zanikający napis „See you soon”.

*

To koniec. Więcej obrazów Irka Walczaka już nie powstanie. Te, które istnieją, są prezentem dla nas – odbiorców, lekcją na temat młodości, dojrzewania, choroby i śmierci.

Małgorzata Malinowska-Klimek
kuratorka wystawy

From-to

I never expected to write a piece for Irek about his work as a closed set. He was the quintessence of vitality, creative energy, and belief in the significance of art as a tool for communication with the viewer. He approached this communication seriously, with commitment and without pretence, from his youth until his very death.

I became interested in Ireneusz Walczak's work in the mid-nineties, at a time when my generation had just begun to engage with contemporary art. To us, as young people just starting to attend exhibition openings, he symbolised youth in art – the courage to paint boldly and uncompromisingly. His paintings embodied a rebellion against all that was old: the successive waves of meaningless colourism, the geometry that was becoming dull, the greyness of late communism, and the illusory glamour of Western pop culture. Walczak was a young artist who – we had no doubt about it, and he certainly didn't doubt it either – would conquer the art world.

*

Before that, however, there were *Intergrowths*. They are a series of large paintings done by Ireneusz Walczak at the turn of the 1980s and 90s, whose main motif was a deformed human figure, usually inscribed in a schematically portrayed geometric shape. This was something entirely new: expressive figuration, bordering on verism, and emphatically anticlassical. The sketch done with masterful skill, revealing the author's experience in printmaking, but also with force, reflecting the internal torment and suffering of the figures in the paintings. The bodies are crippled, dismembered and put together in a manner far from natural anatomy, imprisoned in the lines of the geometric figures like in cages or torture instruments. Drawings shouting with the thick line of black are contrasted with the red, the yellow or the blue of the backgrounds. The colour spots, shimmering with hundreds of brush strokes multiply the tension contained in the sketches. The paintings are done with a firm gesture, which is a manifesto of Ireneusz Walczak's artistic stance and his mindset.

Even in his early twenties, the artist reveals himself to be a keen and critical observer of the world, and particularly of the various conditions of human existence. The viewer can sense that the painter draws from his own experiences, at times resorting to ruthless self-examination.

Consequently, *Intergrowths* disrupt our comfort zone not only aesthetically but also emotionally. At the same time, we understand that their aim is not to shock but to convey a message. Walczak shares his experiences and reflections with the audience; he asks us to be attentive to other human beings. He protests against physical oppression, as well as psychological, social, and political constraints.

This is art that is engaged and humanistic—not through form, since it is, as I mentioned, decidedly anti-classical, but through a sincere and multifaceted portrayal of humanity and a defence of its greatest designation—freedom. Although this aspect initially stemmed directly from the political situation of the time (the socialist system was dying in convulsions, while the democratic system was also being born amidst turmoil), I now see that this unwavering stance (always on the side of humanity and against the violence directed at it) was something Ireneusz Walczak retained for good.

The series was striking and garnered attention. The 1989 painting entitled *Nameless Intergrowth*, earned Walczak the Grand Prix at the R. Pomorski Festival in Katowice. During this period, the artist also achieved significant success in the field of printmaking.

Between 1991 and 1995, Walczak created another monumental series called *Terra Incognita*. The title implies a reference to Czesław Niemen's famous text about the phenomenon of human behaviour, as well as the poetic idea that the other person is always an “unknown land” to us. More broadly, it refers to the infinite complexity of a world in constant flux, perpetually becoming. This is why the artist, as a human being, continuously discovers the world anew, perceiving it repeatedly as an unknown reality—sometimes fascinating, sometimes disappointing, but always intriguing.

The artist remains interested in humanity, but this time from a broader perspective that reveals its surroundings. However, this environment is both arbitrary and enigmatic. Most of the space of the painting is occupied by fragments of a very plastic nature, built up with thick, layered patches applied using strong, expressive brush strokes that leave a clear trace. These patches vibrate with local colours; at times they merge, only to suddenly explode into a specific strong form, such as a spiral or concentric circles. These large forms, often accentuated

by contrasting colours, serve as the main compositional element. However, equally important are the drawings that appear here and there, painted in thin black lines or scratched into the layer of the painting. Relatively small, yet imbued with the power to bestow meaning upon all other elements. They remind us of the human context: action, suffering, frustration, and dreams.

To some extent, Walczak's works from this series are inspired by the region where he lived, Upper Silesia. One can find bitter reflections on environmental pollution (e.g., *Black mist*, 1995) or the power of industry created by humans (e.g., *Energy*, 1993). However, equally often, the theme is an existential experience that expands beyond locality, challenging the boundaries of time and space. Such experiences include admiration for the majesty and beauty of mountains (e.g., *Krywań*, 1995) or fascination with the phenomenon of the relationship between a woman and a man (e.g., *Life change*, 1995). The artist is unafraid to reveal his experiences. He approached each subject with disarming honesty and a painter's passion. This was one of the factors contributing to the very positive reception of his works among both audiences and jurors of numerous art competitions. In 1994, for the painting *Disintegration*, Walczak received the Grand Prix and a Gold Medal at the Bielsko Autumn Painting Biennial, the most prestigious competition in Poland. He also participated in international art fairs, where his prints and paintings were rightly appreciated.

He could have continued painting like this “forever”—critics and collectors would have been delighted. However, as he mentioned during a filmed interview for the Sosnowiec Art Centre, whose fragment is quoted in this catalogue, he was always interested in specific topics, to which he adjusted his form of expression. If he changed the topic, he also changed the form. He believed that if he repeated himself, he would be dishonest and untrustworthy. Certainly, he was characterised by a constant quest and curiosity for the effects he achieved. He respected his audience and painted for them, yet he never submitted to the dictates of their expectations. Perhaps this is also why he kept changing his style—so as to always maintain a sense of his own artistic freedom.

At the turn of the century, Walczak approached his own turning point: reaching the age of forty. This became an opportunity to become aware of the passage of time, especially as he accompanied his parents in the process of aging and dying. This brought back memories of his childhood, which he spent in their shadow—happy, yet not without

turmoil and misunderstanding. Inevitably, it also led to a suspicion of his own mortality.

Most of the works from the series *Walls of the past* are created on canvases measuring 170 x 100 cm. They resemble gravestone stelae. The drawing motifs, which were previously scattered across the entire canvas, now concentrate in one, and occasionally two, clearly defined framed fields. They resemble a photograph pasted into an album. Within these frames, we find figurative scenes that, as always with Walczak, are expressive to the limits of legibility, yet we can sense the presence of the artist himself. In one of the paintings, *Lover's portrait* (2000), the image of his wife, Adriana, appears. In others (e.g., *Self-portrait*, 2000; *Angel*, 2001), X-ray images of the painter's own lungs are inserted, taken due to suspicions of illness. At that time, it was merely a false alarm; now we might call it a prophetic harbinger. For the forty-year-old artist, it was an occasion for reflection.

The remainder of each painting serves as a margin where a narrative unfolds about the context of the main motif, alongside loose reflections and serious questions. The artworks exhibit a very pronounced colour palette: either extraordinarily dark and bituminous or cool blue, lightened by clear white. The surface is unevenly covered with a layer of paste; sometimes the paint incorporates other materials, such as sand. In the paste, Walczak scratched lines that “thicken” the surface or form simple drawings and inscriptions. This emphasis on the materiality and the sculptural quality of the texture aligns with the form of a stele. Overall, the works remain partially hermetic in meaning, while also revealing autobiographical reflections of the painter. They strongly evoke feelings of melancholy, sadness, or existential dread. Often, a small depiction of a male figure appears, sitting with his back to the viewer. Its shoulders are prominently exposed. The entirety of the figure, painted in three dimensions, notably contrasts with the flat treatment of the rest of the pictorial surface. We can infer that this is a conventionalised image of the artist himself, who weaves memories and reflections depicted as an act of vandalism on the walls of memory.

This series was very well received by audiences and achieved commercial success. The theme of retrospection on one's life is timeless, which is why it resonated with the feelings of many viewers. In this way, a community of experiences was created, with the artwork serving as a connecting element. The modern form corresponded to contemporary aesthetic preferences.

However, those who were too attached to this style must have experienced shock when the painter, in the series *Present absent*, focused solely on summarily rendered figures, painted in a manner reminiscent of the previous series. The silhouettes of specific individuals—both living and deceased—are enveloped in the painter's emotions directed towards them. Walczak portrayed a full spectrum of these emotions, from friendship, love, and fulfilment to anger, loss, sadness, and despair, through the colours used to paint the figures and the isolated square field on which each figure is placed. The paintings resemble a mosaic, and are incredibly vibrant, as the artist frequently employs pure colours in contrasting combinations. The period of painting works from this series was brief, lasting only about three years (2002-2005), yet it was a time of intense formal experimentation, the effects of which would be visible in later works. A specific method of shaping the human figure emerges: a figure painted in chiaroscuro is drawn over with a squeegee before the paint dries, resulting in a characteristic one-directional smearing of colours. Composing the painting from many smaller "pictures" aptly diagnoses the everyday process of assimilating individual events-images, reflecting the cognitive processes of the human brain. It also conveys a deeply humanistic idea that relationships with others are what matter most, and that the world around us is fundamentally a world of relationships. There is also an intense striving for self-understanding, which serves as the foundation for the subsequent series, *Constructing identity* (2005-2007).

It features a kind of review of earlier figurative motifs: from intergrowths to figures turned with their back to the viewer. Walczak tries out connections, analogies, and antitheses. He explores. He investigates. The forms, painted in various ways, become a specific commentary on one another. Individual small "pictures" create a frieze surrounding the main image like a frame. However, they also detach from the surface and, in the form of small canvases, are affixed by Walczak onto the surfaces of larger paintings, creating another dimension – a relief. Ultimately, they will form the four sides of the image, a "box image" (*Constructing identity III*, 2005). The next two cycles, *My house is my language* (2007-2012) and *Multiculti* (2012-2016), mark a period of maturity for Walczak both as a person and as an artist. He rarely portrays himself, but when he does, he presents himself to the viewer as an intellectually awakened individual, inwardly calm, confident in his life and creative path, and physically adept (Bartoszewski, 2016). During this time, he clearly views his painting as

a social mission. He speaks out loudly on topics that others consistently overlooked or mocked. This was the case with the Silesian language, which the Parliament of the Republic of Poland did not recognise as a distinct language, yet for Walczak, it symbolised Silesian culture and nationhood. The artist was a passionate Silesian patriot, adopting a stance that was purely affirmative and non-confrontational. In his paintings, he highlighted issues absent from official discourse that were significant to this community: the existence of the Zgoda camp, where brutal acts were committed against Silesians after the war; the discoveries and art of great figures from Silesia, who remain underappreciated here; the tragic fates of miners deported by the Soviets to work in dangerous Asian mines, and so on. Themes related to Silesia, present in the *My House...* cycle, gain an unexpectedly intimate dimension in the painting where Walczak portrayed his family: *My House is my Castle* (2009). We are invited into their home, where the layout of the Walczak family's actual living space is filled with the Silesian language, and the surrounding scenes are portraits of family members captured in various, often very personal moments. The emotional warmth emanating from this painting reveals what was the stable foundation of the painter's life—what gave him the strength to address other, more global issues in the *Multiculti* cycle: hunger in the world, the ineffectiveness of international organisations, the selfishness of consumption-driven members of Western societies. The artist persistently tracks the evil rampant in the world, taking away the audience's sense of comfort. There is a profound social sensitivity in his stance, a clear intellectual background, but above all, a belief in art that can signal injustice, appeal to the audience, and ultimately effect real change. In his engagement with the viewers, Walczak perfectly utilises the cultural codes of our civilisation, the iconographic resources of collective imagination, and raises questions about the future of this language in the face of ongoing cultural changes.

The radical change in the formal means employed in both cycles was clear even at a glance, although the artist had already experimented with certain specific tools earlier. However, he now applied new ones, and the overall effect diverged from everything that could be seen at that time in galleries and publications. Most of the paintings took the form of box-like structures, achieving a third dimension. On the added four sides, images and texts appeared that significantly complemented the narrative presented on the face of the painting. The painted surface was covered with paint applied very smoothly to create a completely

uniform texture. On this surface, the artist often placed text rendered in clear brushstrokes, without interline spacing, which created a sense of density in the message. These are written paintings, and the texts placed upon them are crucial for understanding the topic of each piece. Finally, on the smooth surface of the background or on the text, Walczak typically placed single motifs painted in such a way as to suggest their three-dimensionality (e.g., the previously described one-directional blurring of a motif). The contrast thus created with the flat background, sometimes featuring the seeming emptiness of most of the painting, drew attention and intrigued the viewer. Some paintings were executed in a monochromatic palette of greys, occasionally with a slight dominance of pure colour. Others, especially from the *Multiculti* cycle, were vibrant with a plethora of pure colours, including pink and purple, presenting combinations reminiscent of children's drawings rather than those found in contemporary art exhibitions. Additionally, Walczak began to use oil paints with a matte appearance, gradually combining traditional oils with acrylic paint, which produced an effect of flat colour areas that seemed to absorb light.

Walczak's paintings from the *My House...* and *Multiculti* cycles were a shock to viewers but soon turned into an intellectual adventure, a cultural puzzle, and a joyful discovery that many others spoke the same cultural language. They also posed a worldview challenge, one that not everyone agreed with, but which effectively fostered respect and tolerance. These works provoked conversations, discussions, re-evaluations, and an openness to different perspectives. As a phenomenon in art, they were intriguing and important, and should have entered the global mainstream of contemporary art. However, they have yet to do so. This is primarily because Walczak, at heart, remained an avant-garde artist. Beneath the smooth surface of his paintings lay a profound dissent against the world as he found it. Walczak was not inclined towards calculated, essentially superficial provocations that fill galleries around the world, such as painting with bodily fluids. His rebellion touched the essence of Western culture: a consumerist worldview supported by opportunistic attitudes. His paintings, when taken seriously, served – and still serve – as a painful reproach to each of us, who consider ourselves good people simply because we work and pay taxes, while in reality, we build our own egoistic bubbles.

No one knows how Walczak's painting would have evolved had it not been for his illness. It arrived suddenly and never went away. A new reality,

overshadowing the world with the used up blister packs of swallowed pills. Black paint flooding the colours of life. He could have pushed this experience aside and occupied his mind with painting universal themes. However, he remained consistent in his sincerity towards the audience and towards himself.

From 2017, in Walczak's canvases from the *Narcosis and Euphoria* series and the *Zeitgeist* series, the world has narrowed down to experiences related to illness. In the written paintings, the text painted onto the images became so densely layered that it lost its communicative potential. The possibility of understanding was negated. On the other hand, his painting opened up to the intensity of the illness. Initially, the artist focused on symbolic details. The oversized, black-painted used up blister packs tightly fill the frames of the large-format paintings. Their quantity evokes a sense of the passage of time and the fatigue of illness. This focus on bodily sensations detaches one from the external world and activates the psyche. In other works, splattered black blobs on a white background serve as harrowing records of outbursts of pain and fear. But also of the heroic struggle against them. As viewers, we are surprised and shaken by the sincerity and power of the expression. We realise that Walczak is narrating a situation in which we will likely find ourselves one day. He makes peace with it for himself, and for us.

The artist quickly comes to the realisation that his illness is inevitably leading to a tragic conclusion. During this period, Walczak wants to make the most of the time he has left: he paints abundantly, with passion, exploring various formal ideas that, under different circumstances, might have given rise to separate series. The paintings are original, extraordinarily colourful, and distinctly different from what we had become accustomed to. Finally, there's a last twist: a series of paintings featuring three-dimensional fragments of concrete and twisted rebar against a blank background; a juxtaposition of black, white, and vivid yellow. Metaphors for suffering, bodily destruction, and gradual departure. This culminates in the last two canvases, where black forms coalesce into the fading inscription "See you soon."

*

This is the end. No more paintings by Irek Walczak will be created. Those that exist are a gift to us — the viewer — a lesson about youth, maturation, illness, and death.

Małgorzata Malinowska-Klimek
curator of the exhibition

Irek jest...

Która drużyna była lepsza? Manchester Fergusona czy Barcelona Guardioli, Solskiear czy Rooney? Dlaczego nasi nie potrafią już grać w piłkę, są drętwi technicznie i nieporadni w ataku? Dlaczego Polska?... Dlaczego w Polsce?... O Polsce, polskości i jej mankamentach. O Śląsku, śląskości, o muzyce, szkole, o prawdzie i fałszu, brudnej polityce, o młodzińskiej przeszłości, o zwykłych głupotach, o sztuce wreszcie. Tysiące naszych rozmów toczonych na granicy powagi i beztroskiego humoru. Nie zdarzały nam się zawieszenia, chyba że głos wysiadał. Potrafilśmy przegadać bez przerwy kilkanaście godzin każdej dłuższej wspólnej podróży, wypełnić szczerze rozmową każde spotkanie. Każda z nich ładowała moje notorycznie nadwątłone baterie, otwierała na coś. To dzięki niemu w pierwszej, czy drugiej klasie liceum dowiedziałem się, że oprócz zespołu Abba warto posłuchać Genesis czy Emerson Lake and Palmer, co było dla mnie objawieniem i otworzyło mi uszy na wszystko, czego słuchałem później. 47 lat znajomości. Przyjaźni.

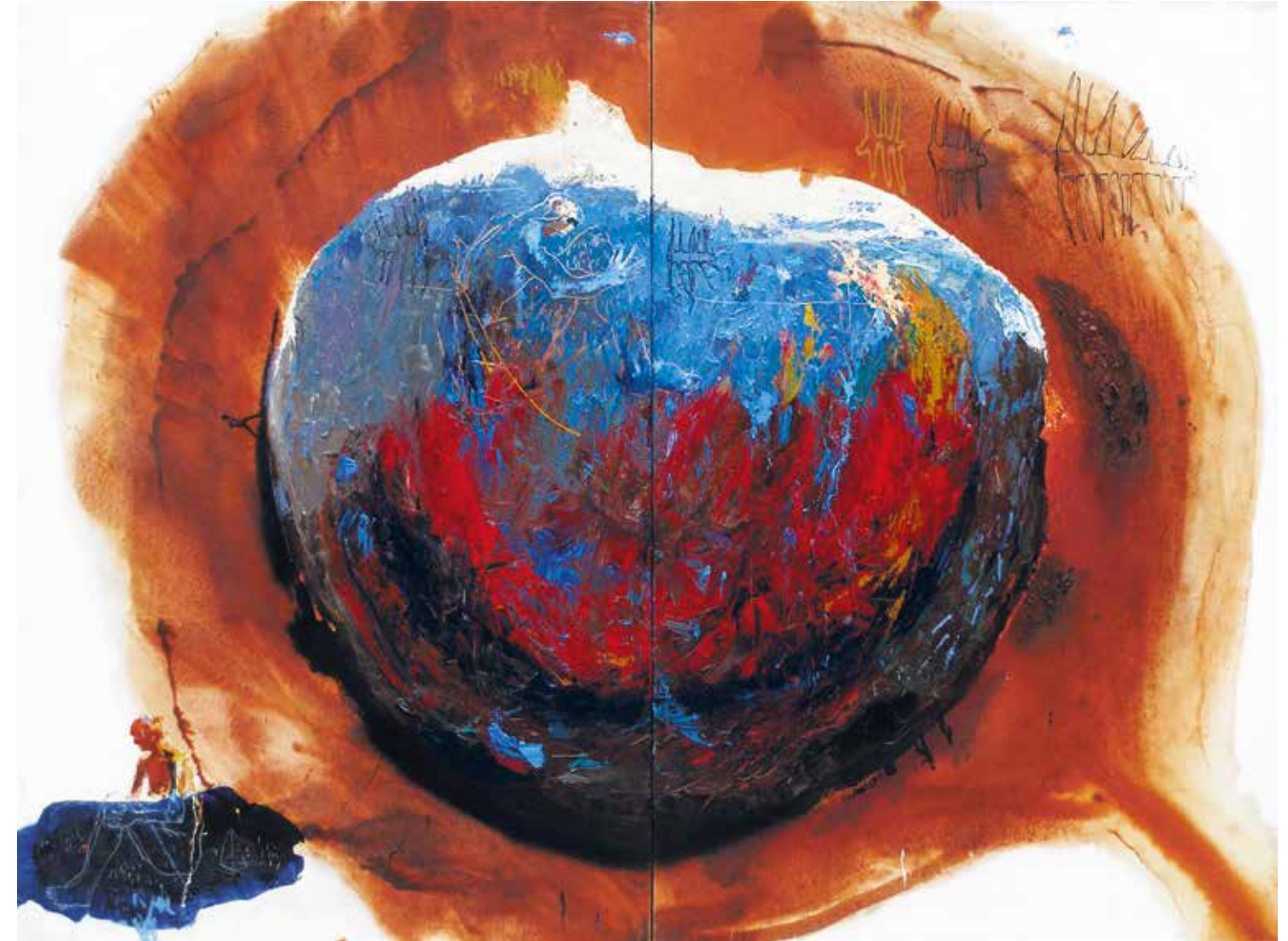
Jego energia i witalność wypełnia i aktywizuje przestrzeń, w której jest obecny. W pokoju nauczycielskim podnosi się wtedy temperatura bez konieczności korzystania z c.o., a intensywność dyskusji skutecznie zagłusza wyrzuty sumienia z powodu czasu ich trwania i zaniedbywania obowiązków dotyczących prowadzenia zajęć. To przeważnie Irek inicjuje i inspiruje obrady komisji przewodów magisterskich i doktorskich i wszelkiego rodzaju spotkań „grona”. To, co mówi, jest przesycone błyskotliwą inteligencją i żarliwością. Trafia

w punkt, ocenia bez ogródek, ale i bez złośliwości, popiera to głęboką analizą wynikającą z wielkiej wiedzy o sztuce (z akcentem na zjawiska współczesne) i kulturze w ogóle, której wydarzenia na bieżąco śledzi. Irek jest z Akademią bardzo emocjonalnie związany; było dla mnie zaskakujące, gdy uświadomiłem sobie skalę tego afektu.

Irek wciąż ma 18-25 lat, na tyle bym Go ocenił, gdybym nie znał prawdy. Z nieustanną ciekawością, bez zbędnej podejrzliwości podchodzi do tego, co nowe, naznaczone młodością, młodzińczą brawurą, szczerym buntem, bezpośrednim odbiorem rzeczywistości i pozbawioną kalkulacji reakcją na nią. Irek wciąż ogłasza nowo odkrytych artystów, wynajduje coraz to nowe płyty coraz to nowych zespołów.

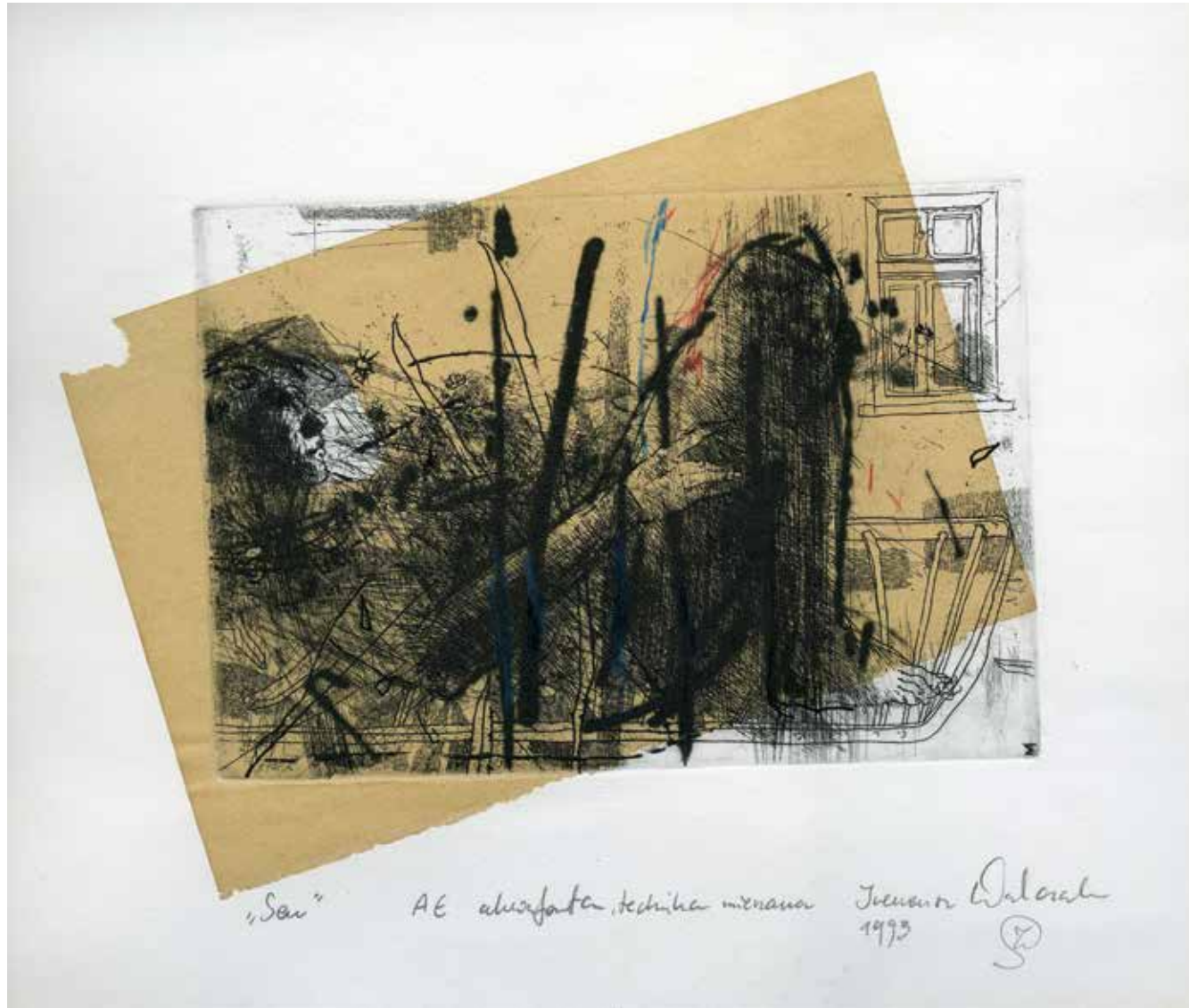
Słowo „nowe” jak słowo „życie”.

Irek chodzi regularnie na Off Festiwal, stoi w plenerze przez pół nocy, nawet gdy się już źle czuje i musi za to nazajutrz zapłacić. Irek się świetnie ubiera i ma „fryz”, nawet jeżeli przebywa w swoim mieszkaniu. Przecież nie można go pomylić z jakimś innym Irkiem Walczakiem. Bo prawdziwy Walczak nigdy się nie poddaje. Kiedy już widać, że sprawy nie idą w dobrym kierunku, jego zachowanie przekonująco sugeruje, że to tylko nietrafiona obserwacja. Mam wiedzę, jak nieludzko trudno przebiegają te lata, te ostatnie miesiące. Widzę jak wspiane są obrazy Irka powstające w tym okresie: przejrzyste, klarowne, rozgrzane kolorem do



Tajemnica z cyklu *Terra incognita*, 1994, olej na płótnie, 180 × 240 cm

Secret from the series *Terra incognita*, 1994, oil on canvas, 180 × 240 cm



Sen, 1993, akwaforta, technika mieszana

Dream, 1993, etching, mixed technique

granic optycznych możliwości. Jednakowo wciąż silnie od wewnątrz, jakby były zasilane energią z niezależnego od okoliczności źródła. Jednocześnie tragiczna i pełna afirmacja życia. Powstrzymuję łzy i podziwiam Go.

Niełatwo dzisiaj znaleźć artystę o takiej rozpiętości malarskiego talentu, skali inwencji twórczej, spełnionego w tak imponującym zbiorze dzieł. W dużej części rozsianych po całym świecie. Geniusza o nieomylnym słuchu estetycznym. Nawet opisy płyt, które dostałem od niego w prezencie są miniarcydziełkami kaligrafii. Z pomocą krystalicznie pięknej formy, jakby z pozoru nie przystającej do ideowego zamiaru, Irek mówi o najważniejszych sprawach świata: blaskach i mrokach ludzkiej egzystencji, brutalności i niesprawiedliwości życia, swoim cierpieniu, tęsknocie za pokojem i pojednaniem. Komentuje bieżące wydarzenia, od których nie chce i nie potrafi się odwrócić. Jego wciąż nowe, malarskie formalne wcielenia, nieustannie nowe odkrycia to nie tylko demonstracja malarskiego wirtuoza, lecz przede wszystkim ciągły proces ujawniania się, wydobywania na powierzchnię kolejnych, jedna po drugiej, warstw, z których złożony jest jego artystyczny, duchowy rdzeń.

Pochwalne epitety, jak zresztą wiele innych słów, mocno się dziś zdewaluowały. Tadeusz Różewicz powiedział kiedyś, że tak dużo jest wierszy, a tak mało poezji. Można to odnieść również do malarstwa. Dzieł dużo, ale czy sztuki? Gdy patrzę na Irka obrazy wiem, że patrzę na Sztukę, a przymiotnik „wybitny” rozumiany w tradycyjnym wyjątkowym znaczeniu jest tu adekwatny. Jego obrazy zawsze budzą we mnie takie emocje jakbym, nie znając ich jeszcze, od dawna za nimi tęsknił i wreszcie doczekał się z nimi spotkania. I to spotkanie zawsze jest olśniewające.

Irek jest w ścisłym Panteonie współczesnych malarzy. Kiedy to będzie dla wszystkich oczywiste, a twórczość Irka będzie znana jeszcze szerszej publiczności? Należy trzymać kciuki za krytyków i historyków sztuki, by starali się w tym mocniej pomóc.

Któregoś późnego popołudnia lipcu 2022 roku zatrzymałem rower gdzieś w polach, usiadłem na miedzy i zadzwoniłem do Irka. Jak zwykle przegadaliśmy chyba z godzinę. Przygotowywał wtedy świeży materiał na nową wystawę. W pewnym momencie powiedział „Zbysiu, namalowałem ostatnio wszystkie te obrazy, które miałem w planie, mogę teraz jechać na wakacje... A właściwie ci powiem, że mam w sobie taki spokój, bo już nic nie muszę, czuję się artystycznie spełniony”. Kiedy się rozłączyliśmy jeszcze raz spojrzałem na błękitne niebo z przeplotem przyjaznych, pluszowych chmur. Powietrze, podgrzane chylącym się już na zachód słońcem, unosiło zapach łąk. Było tak kojąco, że znów dałem się uwieść złudzeniu, że tak będzie już zawsze. Że nic złego się nie zdarzy, a to piękne lato nigdy się nie skończy.

Zbigniew Blukacz, 2.08.2024

Irek is...

Which team was better? Ferguson's Manchester or Guardiola's Barcelona, Solskiear or Rooney? Why can our team no longer play football, why are they technically stiff and inept in the offensive? Why Poland?... Why in Poland?... About Poland, Polishness and its flaws. About Silesia, the Silesian character, about music, school, about truth and falsehood, dirty politics, youthful past, plain silliness, finally – about art. Thousands of conversations we've had somewhere between sombreness and careless humour. The conversation always went well, unless our voices began to fail. We could talk non stop for a dozen hours or more during every longer journey we had together, we could fill each meeting tightly with conversation. Each of them charged my notoriously weakened batteries, opened me up to something. It was thanks to Irek that I learned in the first or second year of the secondary school that besides ABBA, one might want to listen to Genesis or Emerson Lake and Palmer, which was a revelation to me, and opened my ears to everything that I would listen to later. Forty-seven years of acquaintance. Of friendship.

His energy and his vitality fill and activate any space in which he finds himself. In a teachers' room temperature rises without the necessity to use central heating, and the intensity of the discussions successfully mutes the remorse over how long they take and how they make one neglect one's didactic duties. It is usually Irek who initiates and inspires the deliberations of the committees awarding the master's and the doctor's degrees, as well as any other meetings of the teaching staff. What he says is saturated with brilliant intelligence and candour. He hits the bull's eye, he judges without reservation, but also without malice, and he supports this with profound analysis grounded in his great knowledge of art (with emphasis on contemporary phenomena) and culture more broadly,



Disintegration z cyklu *Terra Incognita*, 1994

olej na płótnie, Grand Prix na festiwalu Bielska Jesień w Bielsku-Białej, 180 × 280 cm

Disintegration from the series *Terra Incognita*, 1994

oil on canvas, Grand Prix at the Bielsko Autumn competition in Bielsko-Biała, 180 × 280 cm

with which he keeps abreast. Irek has a very emotional bond with the Academy; it was surprising to me when I realized the scale of this affect.

Irek is still between 18 and 25, that's how I would evaluate him if I didn't know the truth. With ceaseless curiosity, with no unnecessary suspiciousness, he approaches whatever's new, marked by youth. With inexhaustible youthful bravado, honest rebellion, direct perception of reality and uncalculated reaction to it, Irek continues to announce newly discovered artists, ever new albums by ever new bands.

The word "new" like the word "life"

Irek regularly attends the Off Festival, standing in the open air long into the night, even when he's no longer feeling great and knows he'll have to pay for this the next day. Irek dresses great and has a proper "do", even when he doesn't leave his place. After all, it's impossible to confuse him with any other Irek Walczak. Because the real Walczak never gives up. When you can see things aren't going right, his behaviour convincingly suggests that this is no more than a mistaken observation. I am aware of how unbearably difficult these years have been, these last months. I see how magnificent Irek's paintings created in this period are: transparent, clear, heated up with their colours right to the limits of optic possibility. Still equally strong from within, as if they were powered by some energy whose source is independent from circumstances. At once tragic and filled with affirmation of life. I hold back tears and admire him.

It's not easy to find an artist today with such a range of talent for painting, such scale of inventiveness, fulfilled in such an impressive collection of works. Largely scattered all over the world. A genius with an unerring ear for aesthetics. Even descriptions of records I got as present from him are miniature masterpieces of calligraphy. Using form beautiful as crystal, seemingly unfit for the intention, Irek talks about the most important issues in the world: the bright and the dark sides of human existence, brutality and injustice of life, his suffering,

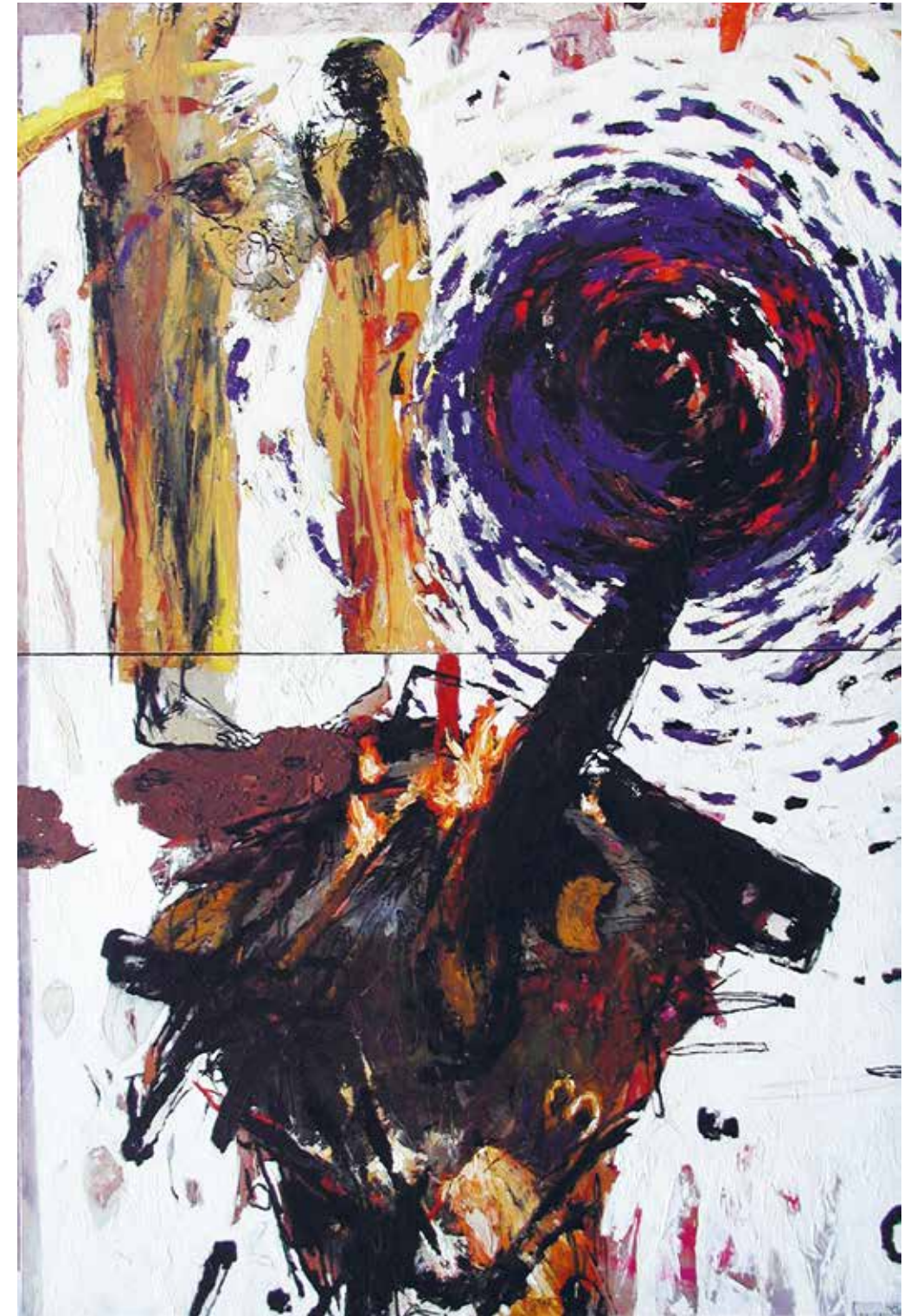
longing for peace and reconciliation. He comments on current events, from which he will not and cannot turn away. His ever new formal incarnations in painting, his ever new discoveries are not only a demonstration of a virtuoso painter but above all a constant process of revelation, of bringing to light, one by one, the layers of which his artistic, spiritual core is composed.

Eulogistic epithets, like many other words by the way, have lost a lot of their value today. Tadeusz Różewicz once said there are so many poems and so little poetry. This could be applied to painting too. Lots of works, but art? When I look at Irek's paintings, I know I'm looking at Art, and the adjective "outstanding", understood in the traditional sense of distinguished, is adequate here. His paintings always arouse a special kind of emotion in me, as if I had longed for them for a long time, before even knowing them, and now finally got to encounter them. And this encounter is always stunning.

Irek is in a strict Pantheon of contemporary painters. When will this be obvious to everyone and Irek's output will become familiar to a broader audience? One must keep one's fingers crossed for art critics and historians, so they try to achieve this moment even more intensely.

Some late afternoon in July 2022 I stopped my bike somewhere among fields, sat down at a balk and called Irek. As usual, we spent an hour or so talking. He was just preparing fresh material for a new exhibition. At one point he said "Zbyszek, I have recently painted all of the paintings I had planned, now I can take a holiday... And in fact I can tell you I have this peace in me, because I no longer have to do anything, I feel fulfilled as an artist." When we finished our conversation, I looked once more at the blue sky with a lace of friendly, plush clouds. The air, hot from the sun, already leaning towards sunset, carried the scent of meadows. It was so soothing that once again I fell for the illusion it would be like this forever. That nothing bad would happen, and this beautiful summer would never end.

Zbigniew Blukacz, 2.08.2024



Zmiana życia z cyklu *Terra Incognita*, 1995, olej na płótnie, 300 × 150 cm

Life change from series *Terra Incognita*, 1995, oil on canvas, 300 × 150 cm

Drogi Przyjacielu

Piszę do Ciebie w słoneczny i bardzo upalny dzień. Jest tak ciepło, że musiałam zastonić wszystkie okna i szczelnie je zamknąć. Mój pies leniwie wyleguje się na fotelu śniąc pewnie o psim raju. Jeszcze go nie poznałeś, ale nic straconego. Widzę obrazy, znieruchomiłe postacie, uśmiechnięte buzie. O nich opowiem Ci jednak innym razem. Pamiętasz, jak kiedyś namalowałaś taki mały obraz, który nazwałaś Kuratorka i artystka? Podpatrzyłeś nas, jak rozleniwione siedzimy na ławce. Ja, to ta tytułowa artystka, a Ada, to kuratorka. Przytąpałeś nas na nicnierobieniu, gdzie plenerowe prace zamieniłyśmy na relaksację i beztrioskie rozmowy. Siedzimy na dwóch przeciwnych krańcach ławki, ręce mamy założone za oparcie, a nogi niechlujnie wyciągnięte jak dwa lumpy pod sklepem lub w parku. Widać że mamy zupełnie wolny czas, nic nie musimy i do nikąd nie zmierzamy. Niczym przystówiowe flanery, obserwujemy i kontemplujemy roztaczające się przed nami życie, bez wyznaczonego celu. Mimo braku detali, doskonale rozpoznaję, że ja to ja, a Ada to Ada. Musiałeś przemknąć tam niepostrzeżenie w poszukiwaniu malarskich inspiracji, bo nie zdążyłyśmy nawet przyjąć jakiejś przyzwoitej postawy. Siedzimy jakby w pozycji leżącej, w jakimś rozbebeszeniu, zborsuczeniu, jak mawiał Witkacy. Nie mówiłam Ci tego, ale pamiętam, że były to bardzo przyjemne chwile, takie miałam wrażenie, że jesteśmy na właściwym miejscu i z właściwymi osobami. Mam nadzieję, że też czułeś podobnie. Patrząc na obraz, jestem nawet tego pewna. Zostałyśmy zobaczone twoimi oczami i na zawsze utrwalone, zatrzymane w czasie. Światło słoneczne jest bardzo ostre, jakby od tyłu i od lewej strony, a my z ławką nie mamy ciężaru, lewitujemy na zielonym, wiosennym tle. Tutaj skrupulatnie wypisałeś nazwiska części naszych towarzyszy plenerowych. Zrobiłeś to bardzo dyskretnie i nienachlanie, ale czytelnie. My tam jesteśmy w obrazie, cały czas siedzimy jak w Królestwie Metaweryzmu, gdzie wszyscy mogą czuć się bezpiecznie.



Kuratorka i artystka, 2012, olej na płótnie, 40 × 40 cm

The curator and the artist, 2012, oil on canvas, 40 × 40 cm

Kochaj twórcę jak siebie samego, oddawaj się twórcy bez zbędnego oporu, szanuj Go, bo zostałeś przez Niego wymyślony — to jeden z punktów Konstytucji Metaweryzmu. Pomyślałam, Irku, że to właśnie jest w twoim obrazie. Tworzyłeś, wymyślałeś, mając równocześnie ogromny szacunek dla innych artystów... Pamiętasz? Był z nami twórca tej cudownej idei, Piotr, prawdziwy wizjoner. Przypuszczam, że teraz to Ty z nim siedzisz tam gdzieś na ławce i beztriosko sobie gawędzicie. Rozmawiacie zapewne o kolorach, świetle, przestrzeni i formie. Obserwujecie roztaczające się przed wami obrazy, których już nie tworzycie, bo one są w was.

Na zakończenie pragnę Ci wysłać, Ireneuszu, moc kolorowych pozdrowień. Sam najlepiej wiesz, że nie ma nic lepszego nad malarską, wzajemną sympatię, którą darzę Cię bezsprzecznie. Dziękuję Ci również za tak wiele dobrych słów, które były jak miód na duszę. Z mojej strony to na dzisiaj wszystko, napisz niebawem i uściśnij Piotra.

Małgorzata [Wielek]

Przebieczany, 29.VIII.2024

Dear Friend

I am writing to you on a sunny and very hot day. It's so warm I had to draw all the curtains and close the windows tight. My dog lounges on the armchair lazily, probably dreaming of the dog heaven. You haven't met him yet, but that can be made up for. I see paintings, figures frozen in motion, smiling faces. But I will tell you about those on another occasion. Do you remember this small picture you once painted that you called The curator and the artist? You captured us sitting lazily on a bench. I was the artist from the title, and Ada was the curator. You caught us doing nothing, replacing outdoor work with relaxing and carless chatting. We are sitting on opposite ends of the bench, our arms behind its backrest, and legs stretched out sloppily like two hoodlums in front of a convenience store or in a park. You can see we have time to spare, we don't have to do anything, we're not going anywhere. Like proverbial flaneuses, we watch and contemplate the life stretching out before us, with no set goal. Despite the lack of detail, I recognise perfectly well that I am me and Ada is Ada. You must have passed there imperceptibly, looking for painting inspirations, because we didn't even have time to adopt some more decent pose. We sit as if in a reclining position, in some gutting, some mongrelisation, so to speak. I haven't told you this, but I recall these were very pleasant moments, I had the impression we were the right people in the right place. I hope you felt the same way. Looking at the painting, I think I can say I'm certain of that. We were seen by your eyes and preserved forever, captured in time. The sunlight is very sharp, falling as if from behind and from the left, and we – together with the bench – are weightless, levitating against the green, springtime background. Here you discreetly listed the names of some of our plein air companions. You did this in a very subtle and unimposing, but also clear manner. We are there in the painting, sitting all the time like in the kingdom of Metaverism, where everyone can feel safe.

Love thy creator as thyself, give thyself to the creator with no unnecessary resistance, respect Him because He invented you — is one of the points of the Constitution of Metaverism. I thought, dear Irek, that this is precisely what's in your painting. You created,

invented, at the same time showing great respect for other artists... Do you remember? We had the author of this magnificent idea, Piotr, with us there, a true visionary. I expect that now it's you sitting with him on a bench somewhere and chatting carelessly. You're probably discussing colours, light, space and form. You watch the images spreading before you, and no longer create them, because they are in you.

I wish to conclude by sending you, dear Ireneusz, most colourful greetings. You yourself know best that there's nothing better than the mutual cordiality between painters, and I unquestionably have that for you. I also thank you for so many kind words, which were a balm to my soul. That's all from me for now, please write soon and hug Piotr from me.

Małgorzata [Wielek]

Przebieczany, 29.VIII.2024

wszystko to
jakby trochę zaschło

w pęcherzykach
powietrze
przewlekły stan
rzeczy

czas
pokrywa
miejsce
siła
grawitacji

kurz jak pigment
rozbarwia
obrazy

kiedy
go nie ma

nie ma składni
nie ma opowieści
tylko nieme

spójniki
lub

co najwyżej
równoważnik
zdania

plamy
galaktyki wszechświaty
archiwa

afazja
atomów rytmów
śladów kroków

całkowicie wolnych
od
rzeczywistości

Grzegorz Hańderek

all of this
has dried up a little

in follicles
air
chronic condition
of things

time
covers
space
force
of gravity

dust like pigment
discolours
images

when
it's not there

no syntax
no tale
just mute

conjunctions
or

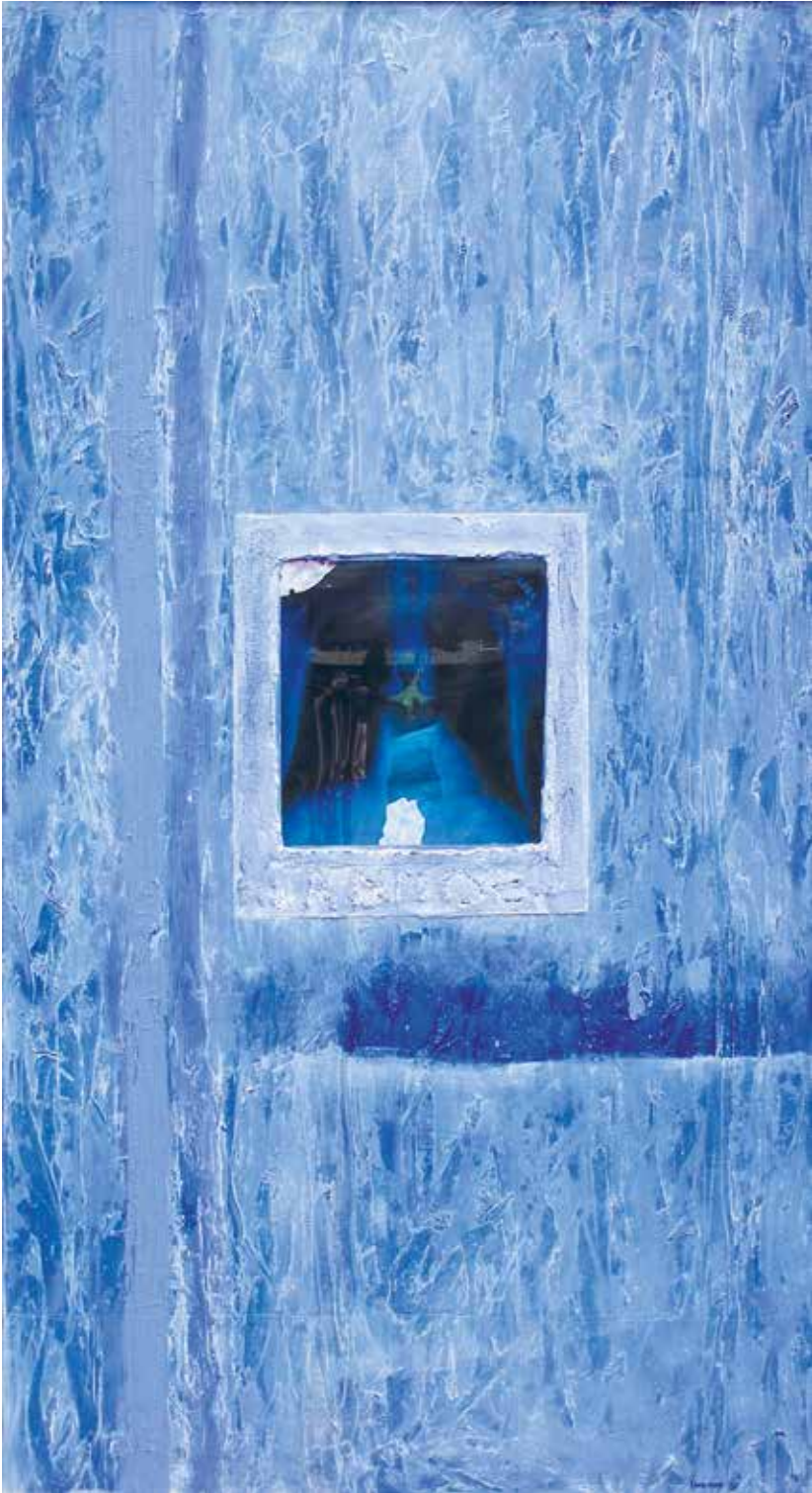
at most
a nominal
sentence

stains
galaxies universes
archives

aphasia
of atoms of rhythms
of traces of steps

entirely free
of
reality

Grzegorz Hańderek



Anioł z cyklu *Mury przeszłości*, 2001, olej na płótnie, 170 × 100 cm
Angel from the series *Walls of the past*, 2001, oil on canvas, 170 × 100 cm



Przedstawienie z cyklu *Budowanie tożsamości*, 2004
olej na płótnie, 230 × 260 cm

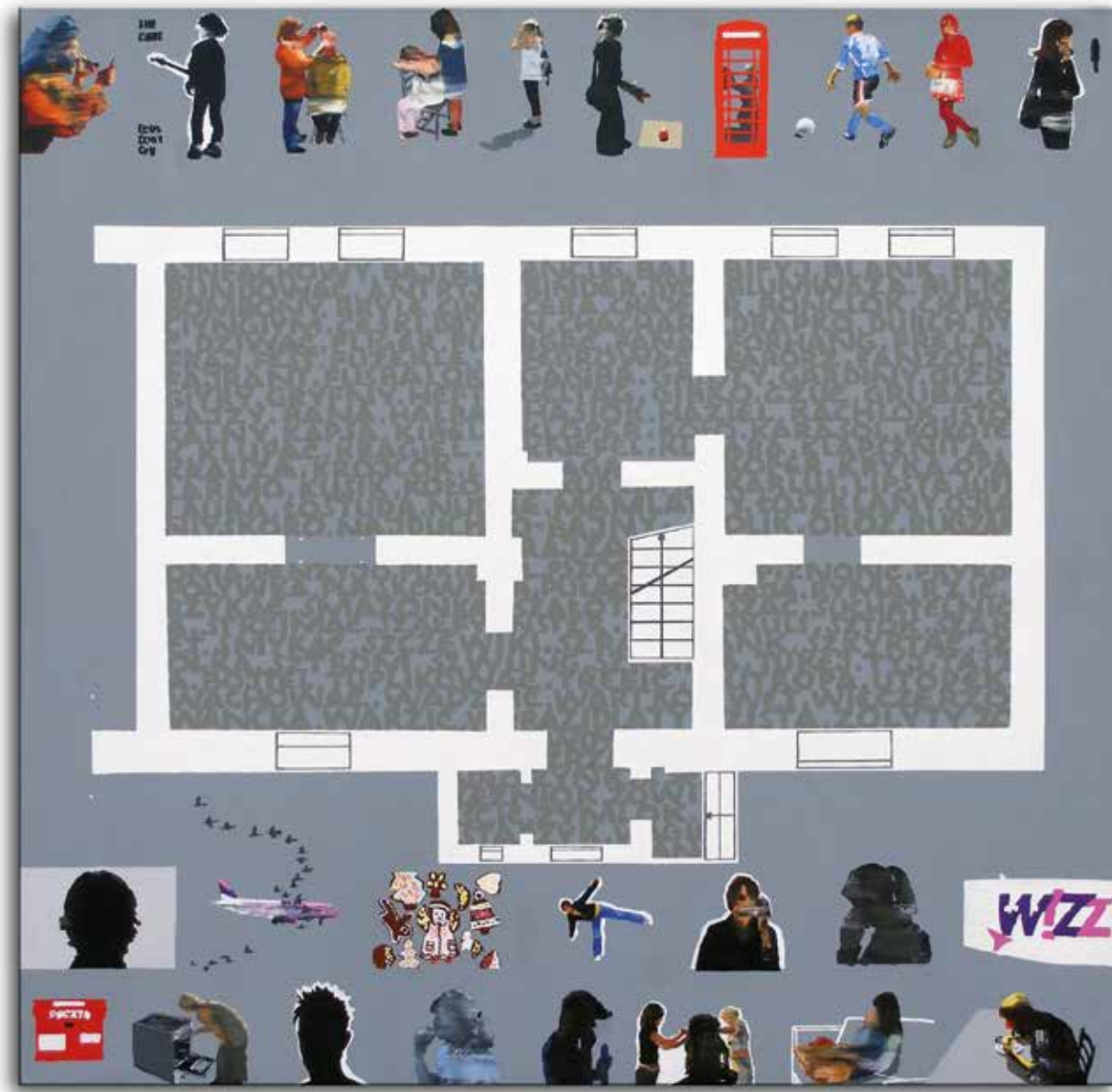
Show from the series *Identity Building*, 2004
oil on canvas, 230 × 260 cm



Godać = Mówić z cyklu *My house is my language*, 2009
olej na płótnie, 150 × 150 × 17 cm

Godać = To talk from the series *My house is my language*, 2009
oil on canvas, 150 × 150 × 17 cm



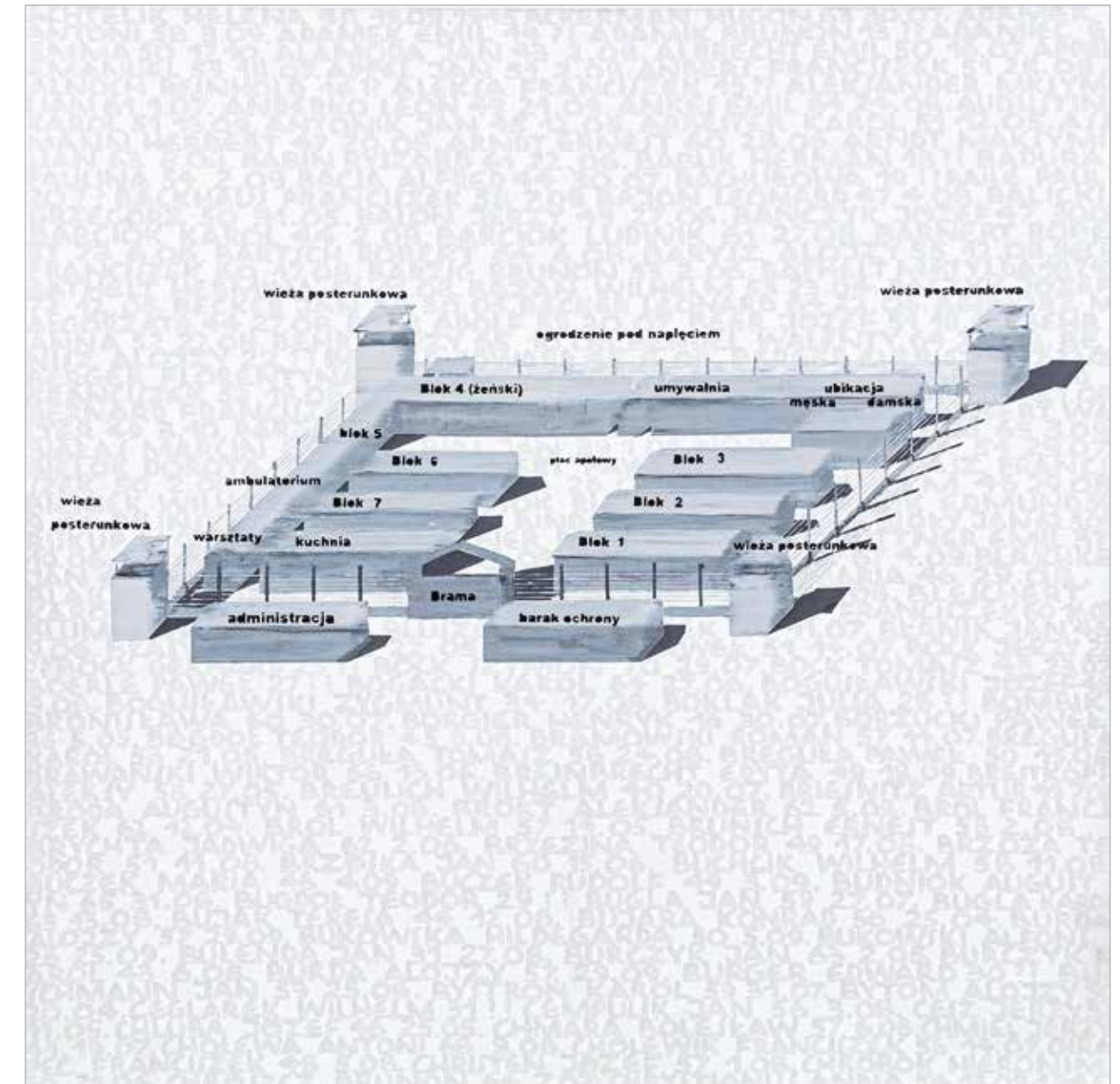


My house is my castle z cyklu *My house is my language*, 2009

olej na płótnie, 150 × 150 cm

My house is my castle from the series *My house is my language*, 2009

oil on canvas, 150 × 150 cm

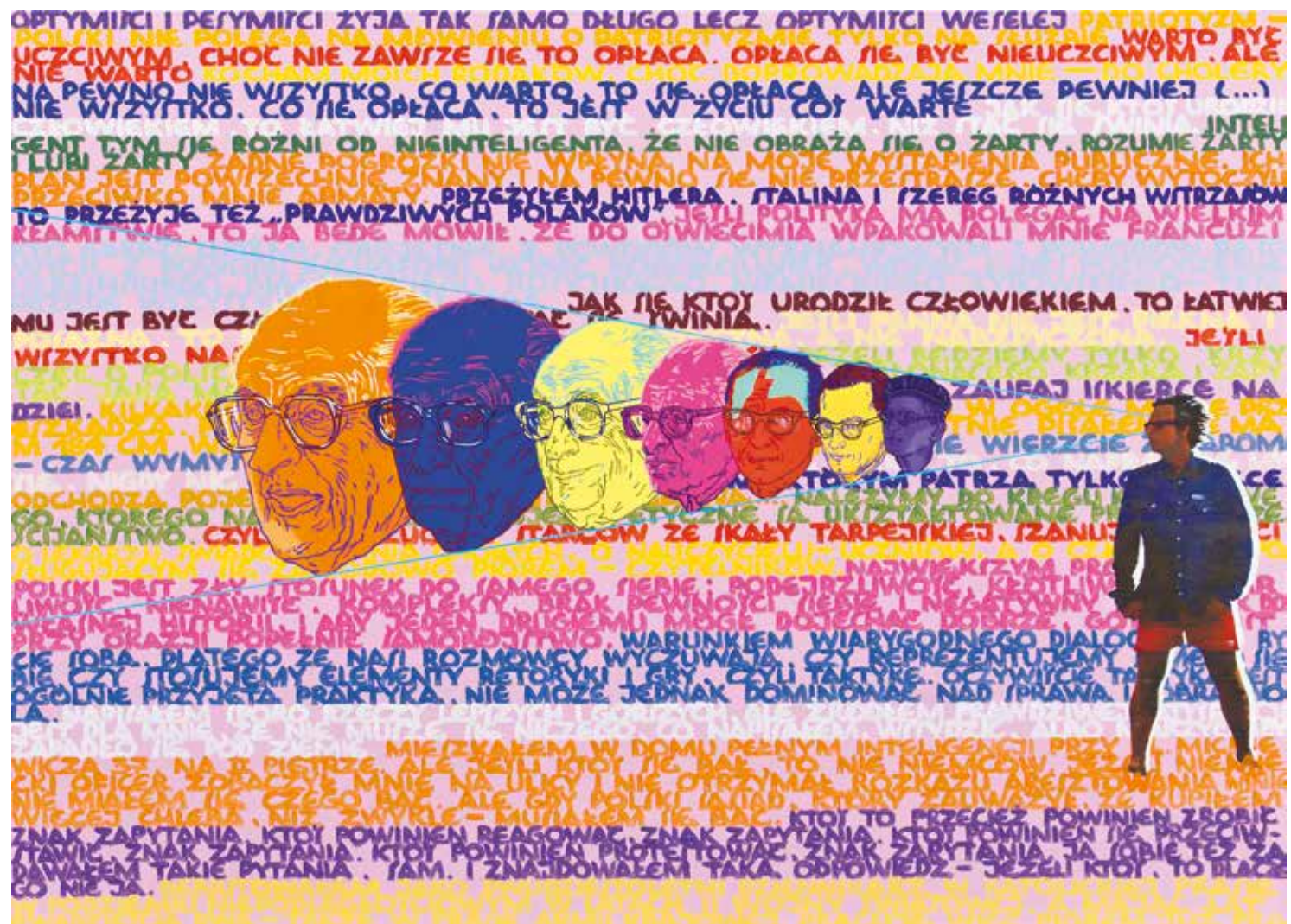


Obóz Zgoda z cyklu *My house is my language*, 2011

olej na płótnie, 150 × 150 cm

Concord camp from the series *My house is my language*, 2011

oil on canvas, 150 × 150 cm



Bartoszewski z cyklu *Multikulti*, 2016

olej i akryl na płótnie, 130 × 180 cm

Bartoszewski from series *Multikulti*, 2016

oil and acrylic on canvas, 130 × 180 cm

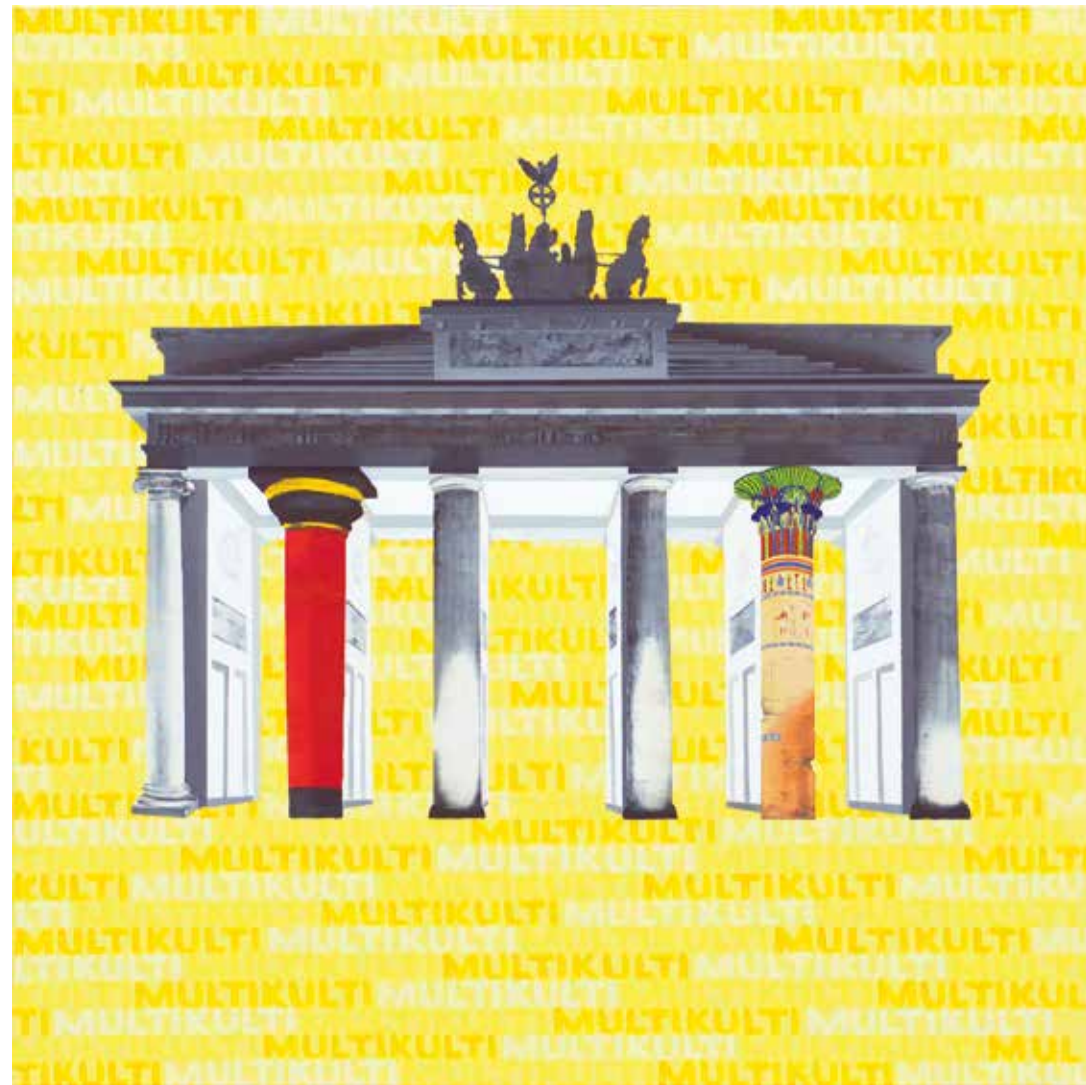


Sesja (czyli Marina Abramović, Aleksander Rodchenko i ja) z cyklu *Multikulti*, 2014,

olej i akryl na płótnie, 100 × 100 cm

Session (or Marina Abramović, Alexander Rodchenko and me) z cyklu *Multikulti*, 2014,

oil and acrylic on canvas, 100 × 100 cm



Multikulti II z cyklu *Multikulti*, 2013
olej i akryl na płótnie, 100 × 100 cm

Multikulti II from the series *Multikulti*, 2013
oil and acrylic on canvas, 100 × 100 cm



Berlin maximal z cyklu *Multikulti*, 2013
olej na płótnie, 100 × 100 × 17 cm

Berlin maximal z cyklu *Multikulti*, 2013
oil on canvas, 100 × 100 × 17 cm

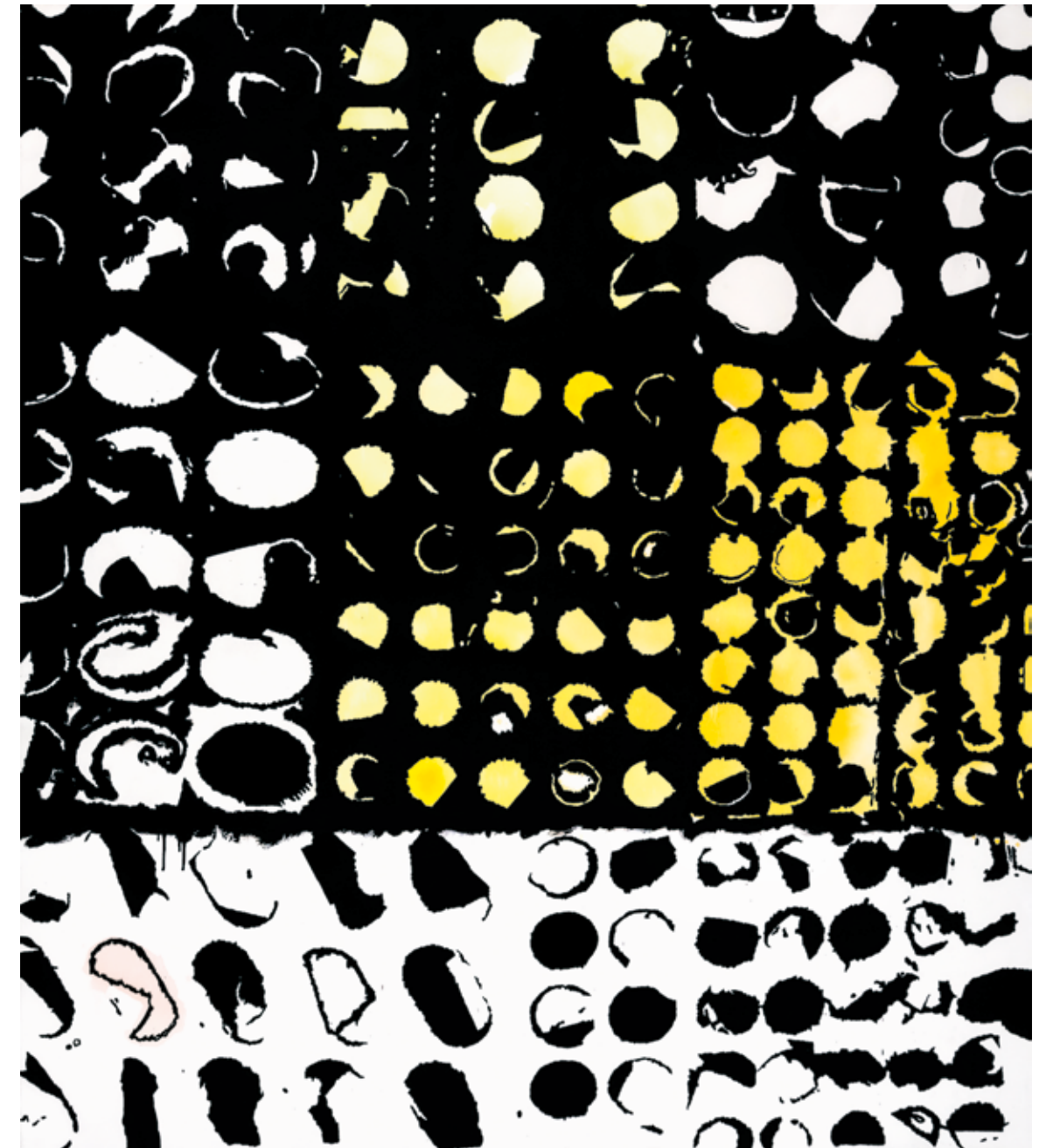


Od-do I z cyklu *Narkoza i euforia*, 2017

olej na płótnie, 165 × 125 cm

From-to I from the series *Narcosis and Euphoria*, 2017

oil on canvas, 165 × 125 cm



Normy widzialności I z cyklu *Narkoza i euforia*, 2018

olej na płótnie, 170 × 150 cm

Norms of visibility I from the series *Narcosis and Euphoria*, 2018

oil on canvas, 170 × 150 cm



Ból fantomowy III z cyklu *Narkoza i euforia*, 2019,
olej na płótnie, 190 × 175 cm
Phantom pain III from the series *Narcosis and Euphoria*, 2019,
oil on canvas, 190 × 175 cm



Zeitgeist, 2020
olej i akryl na płótnie, 150 × 150 cm
Zeitgeist, 2020
oil and acrylic on canvas, 150 × 150 cm



Zeitgeist XXIX – Słońce jeszcze świeci, 2022
olej i akryl na płótnie, 175 × 175 cm

Zeitgeist XXIX – Sun still shines, 2022
oil and acrylic on canvas, 175 × 175 cm



Zeitgeist XXX – See you soon I, 2022
olej i akryl na płótnie, 175 cm

Zeitgeist XXX – See you soon I, 2022
oil and acrylic on canvas, 175 × 175 cm



WYDAWCA / PUBLISHER

Sosnowieckie Centrum Sztuki – Zamek Sielecki
Galeria Extravagance
41-211 Sosnowiec, ul. Zamkowa 2
www.zameksielecki.pl

DYREKTOR / DIRECTOR

Jolanta Skorus

KOREKTA / PROOFREADING

Małgorzata Malinowska-Klimek

KURATORKA WYSTAWY / CURATOR OF THE EXHIBITION

Małgorzata Malinowska-Klimek

PROJEKT I OPRACOWANIE GRAFICZNE / DESIGN AND GRAPHIC DESIGN

Ryszard Gęsikowski

REDAKCJA / EDITING

Małgorzata Malinowska-Klimek

SKŁAD I PRZYGOTOWANIE DO DRUKU / COMPOSITION AND PREPRESS PREPARATION

Ryszard Gęsikowski

TEKSTY / TEXTS

Małgorzata Malinowska-Klimek
Zbigniew Blukacz
Małgorzata Wielek
Grzegorz Hańderek

DRUK / PRINTING

Drukarnia Progres Sosnowiec

ISBN 978-83-64219-80-1

TŁUMACZENIE NA JĘZYK ANGIELSKI / TRANSLATION INTO ENGLISH

Sławomir Konkol

październik | listopad 2024 / OCTOBER | NOVEMBER 2024



EXTRAVAGANCE

